tabilă ținută, care oferă o imagine concludentă a preocupărilor actuale ale școlii de compoziție turcești. Iar Mircea Basarab are indiscutabilul merit de a o fi prezentat în excelente condiții, dovedind atenția cu care a pregătit această primă audiție.

Violonista Suna Kan este o cunoștință mai veche a publicului Filarmonicii „George Enescu", în fața căruia a mai apărut în două rînduri, interpretînd Concertele de Mendelssohn-Bartholdy (în 1965) și de Bartok, nr. 2 (în 1968), cu o remarcabilă dezinvoltură, cu vigoare și elocvență. Impresia produsă de data aceasta, cînd a susținut partea solistică în *Concertul de vioară în re minor* de Sibelius, nu a fost cu nimic mai prejos. Se știe că lucrarea concertantă a maestrului finlandez prezintă nu numai enorme dificultăți tehnice (mai ales în finalul *Allegro ma non tanto)*, ci ridică în fața interpretului și marea sarcină a salvgardării continuității expresive, fără de care Concertul apare doar ca o succesiune de momente izolate. Spre cinstea ei, Suna Kan a rezolvat cu succes ambele probleme. Cîntul ei a cucerit publicul printr-o virtuozitate permanent supusă unui auto-control riguros, un relief instrumental și o interiorizare expresivă, dovedind o maturitate artistică indiscutabilă. Pe de altă parte, violonista turcă a înțeles să asigure lucrării unitatea interpretativă absolut necesară.

În partea a doua a programului, Mircea Basarab ne-a oferit o execuție plină de măreție a *Simfoniei nr. 3 în do minor op. 78* de Saint-Saëns, subliniindu-i atmosfera profund impregnată de avînturi romantice, fără a se lăsa pradă sentimentalismului, la care predispun unele secțiuni ale lucrării (mai ales partea a II-a, *Poco adagio).* A fost o realizare de ținută, pentru care se cuvine să adresăm deopotrivă elogii întregii orchestre (în mare creștere de formă în acest început de stagiune) și lui Iosif Gerstenengst, care a deținut partea orgii.

Orchestra de Stat din Atena

Concertul susținut în sala Ateneului Român de către Orchestra de Stat din Atena, sub conducerea directorului ei general Andreas Paridis, ne-a oferit prilejul să cunoaștem îndeaproape această formație, care există ca atare de trei decenii, dar continuă de fapt o altă orchestră, a Conservatorului din Atena, înființată în urmă cu opt decenii. O asemenea tradiție face cinste culturii muzicale grecești, mai ales că din mijlocul acestei orchestre s-au ridicat personalități de seamă, dintre care dirijorul Dimitri Mitropoulos (fost instrumentist la percuție) a ajuns un maestru al baghetei de talie mondială, iar Filoctet Economidis și Theodor Vavayannis s-au impus ca remarcabili pedagogi ai instrumentiștilor atenieni. Actualul conducător al ansamblului, Andreas Paridis, este un muzician cu o temeinică pregătire profesională (fost elev al lui Bernardino Molinari la Academia „Santa Cecilia" din Roma) și cu o bogată experiență, dobîndită atît la pupitrul orchestrei sale, cît și la acelea ale unor vestite colective instrumentale din Anglia, Italia, Franța, R.F. Germania, URSS, S.U.A., etc. Gestica sa deosebit de sugestivă și temperamentul său specific meridional constituie trăsături caracteristice, remarcate încă din piesa de deschidere a programului, *Preludiul simfonic* de Ion Dumitrescu, căruia i-a relevat deopotrivă ritmica pregnantă și atmosfera de robust optimism, ca și structura formală.

Aceleași însușiri temperamentale au dominat și în piesa următoare a programului, *Concertul simfonic pentru pian și orchestră în do minor* de Manolis Kalomiris (1883—1962), personalitate marcantă a muzicii grecești, fost președinte al Uniunii Compozitorilor din Grecia și autor a numeroase lucrări simfonice, camerale, vocal-simfonice, corale și de operă. Conceput sub influența romantismului tîrziu, într-o manieră care o amintește pe aceea a lui Rahmaninov, Concertul folosește intonații de sorginte folclorică grecească, datorită cărora poartă o vădită amprentă națională. Scrisă în 1934—1935, lucrarea oferă solistului prilejul unei ample demonstrații de virtuozitate, pe care tînărul pianist Aris Garuphalis (cu studii de perfecționare la Salzburg, Viena și Santiago de Compostella) a întreprins-o cu prisosință. Partea de cel mai mare efect a Concertului ni s-a părut a fi cea de-a doua, cu pasaje lirice, alternînd cu altele de mare agitație, și culminînd în momente explozive, în care pianul se dezlănțuie într-un *accelerando* intempestiv.

Posibilitățile orchestrei și ale dirijorului au fost apoi supuse unui exigent examen odată cu executarea *Simfoniei nr. 1 în do minor op. 68* de Brahms, a cărei substanță muzicală bogată se pretează unor concepții interpretative foarte diferite. Andreas Paridis a știut să gradeze atmosfera de la agitația *Allegro*-ului inițial spre concluzia imnică a coralului din *Final* (realizat într-un tempo extrem de lent), obținînd din partea instrumentiștilor săi o participare activă, plină de vigoare și de forță expresivă. Suplimentul de program — *Dansurile* de Nikos Skalkotas — a încheiat seara în sunetele unei muzici, care a cucerit publicul prin antrenul comunicativ al ritmurilor folclorice grecești.

Succesul obținut a constituit răsplata meritată pentru frumoasa realizare a colectivului simfonic atenian și a conducătorului său artistic.

Gunnar Staern — Cătălin Ilea

Un dirijor suedez la pupitrul Filarmonicii „George Enescu", — iată o raritate în peisajul vieții muzicale bucureștene. Curiozitatea noastră a fost cu atît mai solicitată, cu cît Gunnar Staern — fost, la începutul carierei sale, șef de orchestră la Opera Regală din Stockholm — s-a impus în cursul ultimelor două decenii ca un dirijor itinerant, prezent pe afișele celor mai de seamă orchestre simfonice din Anglia, Elveția, Italia, R.F. Germania etc. și apreciat pretutindeni pentru capacitatea sa de a obține, cu un minimum de repetiții, maximum de randament artistic.

Prima lucrare înscrisă în program, *Uvertura operei „Nunta lui Figaro"* de Mozart, nu ni s-a părut relevantă pentru posibilitățile dirijorului oaspete. Execuția a fost precisă, scrupuloasă, dar lipsită de

https://biblioteca-digitala.ro

plasticitate, mai mult exactă decît sensibilă, satisfăcîndu-ne mai de grabă pe planul virtuozității de ansamblu decît pe acela al muzicalității propriu-zise. Lucrarea aceasta de o surîzătoare transparență a discursului muzical, trebuie însuflețită de o intensă viață poetică, pe care stricta respectare a scriiturii și a tempilor nu o poate re-crea ea singură.

Abia în *Simfonia nr. 5 în re minor, op 47* de Șostakovici au ieșit la suprafață calitățile remarcabile înscrise în „cartea de vizită" a lui Gunnar Staern. De această dată, „răceala nordică" întrevăzută în pagina mozartiană introductivă a dispărut cu desăvîrșire, topită la flacăra dinamismului irezistibil pe care-l implică scrisul muzical al maestrului sovietic. Au fost scoase la iveală, cu un meșteșug ireproșabil, umorul semi-coroziv din *Allegretto,* intensitatea dramatică a meditațiilor autorului despre forțele obscure care amenință existența omului (în *Moderato* și în *Largo),* ca și afirmarea voinței hotărîte de a le înfrînge (în finalul *Allegro ma non troppo).* Am apreciat cu deosebire pregnanța cu care Gunnar Staern a realizat acele *crescendi* năvalnice, pline de o vitalitate explozivă, solicitînd — și reușind să valorifice — toate resursele orchestrei.

Între cele două lucrări extreme ale programului, *Concertul pentru violoncel și orchestră în la minor,* op. 33 de Saint-Saëns ne-a prilejuit reîntîlnirea cu Cătălin Ilea, promovat — de la începutul acestei stagiuni — la primul pupitru al compartimentului violoncelilor (pe care l-a părăsit în această seară, în favoarea podiumului solistului). Într-un opus care predispune cu ușurință la excese temperamentale, la „romanțizări" de un gust îndoielnic, Ilea a știut să se mențină sub un auto-control permanent, fără a neglija frumusețea și căldura cantilenelor. Este un semn de maturitate artistică, pe care-l consemnăm cu plăcere și cu satisfacția de a avea în Cătălin Ilea un continuator demn al tradiției marilor violonceliști români.

Aurelian Octav Popa

Indiscutabil, Aurelian-Octav Popa reprezintă un „caz" ieșit din comun în peisajul artei noastre interpretative. Melomanul bucureștean, pentru care participarea la viața muzicală se limitează la prezența săptămînală la concertele simfonice ale Filarmonicii „George Enescu", nu bănuește desigur că micul instrumentist cu ochelari, pierdut în masa orchestrei, la compartimentul clarinetilor, este de fapt *„un mare virtuos contemporan al instrumentelor de suflat"* (Roman Vlad), un *„clarinetist fenomenal"*, făcînd parte dintre acei artiști *„pe care nu-i poți întîlni într-o sală de concerte, decît dacă parcurgi un lung drum în Lumea Nouă"* (din presa americană). Extraordinară nu este, de fapt, la Aurelian-Octav Popa, virtuozitatea cu care stăpînește tehnica instrumentului său (tehnicieni virtuoși există destul de mulți în lumea internațională a muzicii), ci mai degrabă intuiția sa stilistică desăvîrșită, care-i permite să abordeze în mod practic orice lucrare scrisă pentru clarinet de-a lungul veacurilor de istorie a muzicii și s-o interpreteze în condiții de maximă autenticitate. Capacității sale uimitoare de asimilare a stilurilor din toate epocile îi corespunde o uluitoare disponibilitate de a activa în viața muzicală sub cele mai variate forme : solist în concerte simfonice, participant la formații camerale, prezent în spectacolele de la „9 1/2" ale grupului de artă coregrafică contemporană inițiat de Miriam Răducanu și mai ales susținător al unor recitaluri dominate de o atractivă notă de inedit. Predilecția sa pentru inedit — căreia i se adaugă și relativa sărăcie a literaturii dedicate clarinetului — îl determină, de altfel, să depună o febrilă activitate de cercetător al muzicii vechi, sursă inepuizabilă de îmbogățire a repertoriului, și să depisteze tot ce există mai valoros în creația contemporană pentru instrumentul său, nemaivorbind despre influența stimulatoare exercitată asupra compozitorilor români de astăzi, care i-au dedicat numeroase lucrări.

Noul recital prezentat de Aurelian-Octav Popa la sala mică a Palatului s-a înscris în totalitatea lui sub semnul acestei orientări, programul incluzînd în exclusivitate prime audiții de muzică veche și contemporană. Deși n-au fost concepute, în mod evident, pentru clarinet „ab originem", *Sonatele* de Carl Philipp Emanuel Bach și Georg Philipp Telemann au fost „adoptate" într-un mod pe deplin convingător de eminentul solist, care nu s-a sfiit să propună la Telemann o varietate de sonorități posibile, folosind o instalație electronică originală, datorită căreia clarinetul poate căpăta, pe rînd, timbrul diferitor alte instrumente. În această primă parte a programului, Aurelian-Octav Popa ne-a oferit o imagine concludentă a stilului unei epoci, care a pregătit apariția clasicismului instrumental.

Partea a doua a recitalului a reprezentat o cuprinzătoare antologie a literaturii contemporane a clarinetului, trecută în revistă deopotrivă pe coordonate de timp (piese compuse din 1933 pînă în 1972) și de spațiu (compozitori americani, asiatici și europeni). Interpretul a realizat aici un adevărat tur de forță, reușind să înfățișeze stiluri și orientări diverse cu o extraordinară capacitate de convingere. Prima din cele șapte prime audiții — *Sonata pentru clarinet solo,* scrisă de John Cage, în 1933 — a evidențiat rolul de precursor al compozitorului american, un discipol al lui Schönberg, în direcția conturării unor trăsături noi în muzica contemporană. Ne-a surprins apoi *Sonata* lui Octavian Nemescu nu atît pentru deplina stringență a arhitecturii (cu care sîntem obișnuiți din celelalte lucrări ale sale), cît mai degrabă din cauza datei așezate în dreptul ei :1962. Iată o lucrare care a așteptat mai bine de un deceniu pentru a-și afla prima audiție ! Dintre celelalte piese incluse în program, am reținut cu deosebire cele *Două piese pentru clarinet și cvartet* ale americanului Morton Feldman, remarcabile prin rafinata lor paletă de nuanțe dinamice, cele *Cinci piese pentru Shacuhaki* ale japonezului Makoto Moroi, îmbinînd cu măiestrie procedeele muzicii contemporane cu tradițiile artei muzicale extrem-orientale și *Toccata* lui A.O. Popa, demonstrînd inepuizabila fantezie a autorului-interpret în realizarea unei mari diversități de maniere de emitere a sunetului.

Pentru prezentarea întregului program de recital, solistul a apelat la concursul unui mănunchi de ti-

https://biblioteca-digitala.ro